

La recepción crítica del teatro de Quevedo: algunas consideraciones¹

Julio Vélez-Sainz
Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Departamento de Filología Española II
Edificio D 01 309
Madrid 28040
jjvelez@ucm.es

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 17, 2013, pp. 15-25]

El teatro de Francisco de Quevedo no ha gozado de un interés comparable al que han despertado su poesía, su prosa de ficción o su ensayo. En gran medida esta dejadez se ha debido a una cierta falta de atención a la edición de sus textos dramáticos, que no contaba con un volumen independiente, algo que, a día de hoy, se ha resuelto con una magnífica edición que soluciona con solvencia los problemas ecdóticos que presentan muchos de sus textos teatrales; *Teatro completo*, efectuada al alimón por Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés. Pero mucho hemos tenido que recorrer hasta este punto. Una pequeña historia del estado editorial de las obras teatrales de Quevedo aclara, en gran medida, la escasa repercusión de su teatro al menos en términos comparativos con otros géneros.

En cuanto a la difusión contemporánea de su obra teatral, *Cómo ha de ser el privado*, su única comedia completa, solo nos ha llegado en un manuscrito (Biblioteca Menéndez Pelayo, ms. 108) junto a una serie de textos en su mayoría satíricos, lo que indica, por un lado, que la obra tuvo una escasa repercusión en la escena del momento. En el mismo manuscrito encontramos sus comedias fragmentarias *Pero Vázquez de Escamilla* (queda una sección de la primera jornada) y el fragmento en el reverso de una carta de una posible comedia de capa y espada. La difusión manuscrita e impresa de su teatro breve es algo mayor. Por ejemplo, la Biblioteca Provincial de Évora contiene ediciones únicas del *Entremés de Bárbara*, *Entremeses de Diego Moreno*, *Entremés de la vieja Muñatones*, *Entremés de la destreza*, y *La polilla de Madrid*, entre otros (sign. Cod. CXIV / 1-3). En ocasiones, algún entremés particular presenta más de

1. Investigación realizada al amparo del VI Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2008-2011 (Proyectos de investigación fundamental no orientada / MINECO) titulado *Edición electrónica del corpus Teatro Breve Español (siglos XVII y XVIII)*, código FF12009-08442.

un testimonio manuscrito. Por ejemplo, el *Entremés de los enfadosos o el zurdo alanceador* cuenta con sendos manuscritos en la ya mencionada Biblioteca Provincial de Évora y en la Biblioteca Colombina de Sevilla (Ms. 82.30-40). A su vez, el *Entremés del marido fantasma* aparece editado en manuscrito en la Biblioteca del Teatro de Barcelona (Vitrina a, Estante 5), y en la BNE (ms. 17376), y en impreso en *Ramillete gracioso. Compuesto por entremeses famosos y bailes entremesados. Por diferentes ingenios* (Valencia, 1643); el *Entremés famoso El marion. De don Francisco de Quevedo. Primera y segunda parte* tiene edición impresa independiente del momento (Cádiz, Juan Francisco de Velazco, 1646); el *Entremés del caballero de la Tenaza* aparece en la *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores* (Madrid, 1657); la loa compuesta para la comedia *Amor y celos hacen discretos* de Tirso de Molina está impresa junto a ésta; finalmente, merece mención aparte el entremés con mayor difusión en su momento, el *Entremés de la venta*, que tiene versión manuscrita de la Biblioteca Pública Provincial de Évora e impresas en la *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina* (Madrid, Imprenta del reino, 1635), *Entremeses nuevos de diversos autores* (Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca, 1640) y, ya con la atribución a don Francisco, en la edición con la que su sobrino intentaba completar *El Parnaso español: Las tres musas castellanas* de Pedro de Aldrete (Madrid, Imprenta Real, 1670); finalmente, el que era atribuible *Entremés de los refranes del viejo celoso* (junto a *El hospital de los malcasados*, que no es de Quevedo) está en un manuscrito propiedad de James Crosby².

Llegue como llegue el corpus a nuestro momento, es claro que los dos editores de los volúmenes clásicos de poesía de Quevedo, González de Salas y Aldrete, le prestan una atención mínima al teatro³. En la edición de Pedro de Aldrete aparecen editados el *Entremés del niño y Peralvillo de Madrid*, el *Entremés de la ropavejera* y el ya mencionado *Entremés de la venta*. A su vez, *El Parnaso español* editado por Jusepe Antonio González de Salas (Madrid, 1648) edita los diez bailes de Quevedo (algunos entremesados, algunos puros). En otras ocasiones, recogen piezas de teatro breve como diálogos y jácaras entre los poemas sin hacer notar su finalidad performativa como indican Javier Huerta Calvo y Francisco Sáez Raposo (199-201) siguiendo la estela de Susana Hernández Araico (2004). De este modo, su difusión en las ediciones del xvii, xviii y xix es marginal y poco representativa, lo

2. Aureliano Fernández Guerra dijo poseer un manuscrito autógrafo de la época, dato del que dudaba Asensio y desmintió Crosby. En el presente volumen, Abraham Madroñal incide en que ni el *Hospital de los malcasados* ni el *Entremés de los refranes del viejo celoso* pudo escribirlos Quevedo. Madroñal se inclina tentativamente a atribuirselo a Quiñones de Benavente.

3. Recordemos que el teatro en verso es, según los paradigmas del momento, «poesía cómica», en la oportuna expresión de Góngora. Recordemos el soneto burlesco «Anacreonte español, no hay quien os tope» donde Góngora le espeta a Quevedo: «¿No imitaréis al terenciano Lope, / que al de Belerofonte cada día / sobre zuecos de cómica poesía / se calza espuelas, y le da un galope?» (vv. 5-8) (ed. Ciplijauskaitė poema xviii).

que, sin duda, ha repercutido en su falta de reconocimiento. Por un lado, Aureliano Fernández-Guerra en su *Catálogo bibliográfico* comienza a definir el corpus teatral del madrileño incluyendo alguna obra que luego sería desechada⁴. Luego, Miguel Artigas editó la comedia conocida y añadió alguna de inverosímil atribución en *Teatro inédito*, a este le siguió Luis Astrana Marín (*Obras completas de Quevedo. Verso*), quien, como era común en la práctica del momento, procuró recopilar todo lo que pareciera de Quevedo (en ocasiones sin trazo alguno de verdad).

Y entonces llegó Eugenio Asensio. Su magnífico *Itinerario del entremés* recoge todos los mencionados en la Biblioteca Pública de Évora, por lo que presenta la primera revisión seria del corpus quevediano. Tras este, y, a años luz de distancia con respecto a Astrana, José Manuel Blecua editó el teatro (casi) completo en el cuarto volumen de su *Obra poética*. Así, presenta una edición correcta pero sin anotaciones de la comedia y los entremeses *El niño y Peralvillo de Madrid*, *El marido fantasma*, *El marion*, *Los refranes del viejo celoso* (que edita con reservas), *La ropavejera*, *El zurdo alanceador o los enfadosos*, *La venta* y los descubiertos por Asensio. Asimismo, Luciana Gentilli realizó una muy correcta edición de *Cómo ha de ser el privado*. Sin embargo, como demuestra Ignacio Arellano en un artículo sito en este mismo volumen, todos los editores recogen algunos errores pues siguen sin enmienda el citado ms. 108, único testimonio conocido de la época⁵. Aunque el problema de la edición ha sido resuelto satisfactoriamente gracias al serio trabajo de Arellano y García Valdés, la ausencia de una edición crítica y anotada hasta recientes fechas, sin lugar a dudas, ha influido en su escaso estudio por parte de especialistas y su desconocimiento por parte del público general. Algunos filólogos se han mostrado igualmente reacios a estudiar la dramaturgia de Quevedo a cuenta de su escasa calidad, sobre todo con respecto a su única comedia completa, *Cómo ha de ser el privado*, la cual ha sido blanco de todo tipo de críticas. Pongamos una serie de ejemplos señeros: ya en 1860 Cayetano Alberto de la Barrera indicaba que ésta era «esencialmente política y encaminada a ponderar las esperanzas que engendraron en los españoles los primeros actos de Felipe IV»⁶. Raimundo Lida la llama «franca muestra de adulación cortesana... por una pluma inhábil para el teatro serio»⁷. También Elliott, quien estudia con detenimiento los elementos históricos y políticos de la obra, se ve forzado a admitir que: «The element of propaganda in all this is obvious to the point of blatancy»⁸. Jauralde Pou afirma que en *Como ha de ser el privado* «nos hallamos en uno de los momentos más empalagosos de la relación Quevedo / Conde-Duque, con páginas almi-

4. El curioso lector puede encontrar un buen resumen del estado de la cuestión en la mencionada edición de Arellano y García Valdés (2011, págs. 13-21).

5. Arellano, 2013, p. 58.

6. La Barrera, 1968, p. 312.

7. Lida, 1958, p. 150.

8. Elliott, 1989, p. 197.

baradas de halagos»⁹; finalmente, para Jorge Urrutia «la acción principal, lastrada por la doctrina y por querer presentar un válido sin mácula junto a un rey sin tacha, no puede sino organizarse a base de discursos interminables y actuaciones sin emoción ninguna»¹⁰.

La crítica ha visitado los entremeses con bastante más benevolencia, lo que, sin embargo, ha servido, de nuevo, para dar a entender que el ingenio de Quevedo no estaba muy capacitado para las comedias. Por ejemplo, Jauralde repite una idea que ha gozado de especial fortuna con respecto a la praxis dramática de Quevedo:

la inspiración de Quevedo no posee aliento dramático: no es capaz de levantar lienzos dramáticos o novelescos de los que emane la ilusión de vida —como Cervantes, como los grandes narradores, en general—. Pero es, por el contrario, un maestro en la observación de lo ya creado, para asimilarlo y explayarlo en procesos serios de paráfrasis; o para deformarlo en procesos geniales de burla¹¹.

Dada esta situación, no es de extrañar que no hayan sido muchos tampoco los estudios de carácter monográfico que ha suscitado su teatro. Por ejemplo, en los primeros once números de *La Perinola* se encuentran tan sólo cuatro artículos que traten el teatro de Quevedo y todos sobre sus entremeses. Tres pertenecen a las plumas de Arellano y García Valdés y son avances de su edición del teatro completo. El cuarto es de Susana Hernández Araico, quien se acerca a ellos desde un punto de vista de corte bajtiniano¹².

Los entremeses han recibido, de hecho, una cierta atención crítica desde la clásica monografía introductoria de Guido Mancini en la que preparaba el corpus (aunque fuera revisado posteriormente)¹³, hasta los trabajos que insertan el mundillo del entremés quevediano dentro de las directrices del baile entremesado¹⁴, los *gender* y *queer studies*¹⁵ o la sátira¹⁶. Con respecto a los bailes encontramos, entre otros, una monografía y algunos artículos aunque, ya desde Cotarelo, se ha destacado su calidad, «todos tan agudos e ingeniosos como suyos»¹⁷ aunque se nos antoja, sin

9. Jauralde, 1999, p. 586.

10. Urrutia, 1982, p. 181.

11. Jauralde, 1999, p. 491. En la misma noción insisten, con distintos niveles de intensidad, Asensio, 1965, 1971; García Valdés, 1999, 2004, 2007.

12. Hernández Araico, 2004. La misma crítica tiene un interesante ensayo sobre *Cómo ha de ser el privado* y su posible representación del martirio de Rodrigo Calderón, 1999.

13. Mancini, 1955.

14. Huerta Calvo y Sáez Raposo, 2008.

15. Con mucho, el crítico que más interés ha mostrado en este acercamiento es Restrepo-Cautier, 1998 y 2000, casi siempre desde el punto de vista del ridículo escénico.

16. Valdés, 2004.

17. Cotarelo y Mori, 1911, I, p. CLXXXVIII. Caben destacar los trabajos de Alonso Veloso, 2005 y Snell, 1994, quienes, sobre todo el primero, intentan situar el teatro breve quevedesco en su contexto literario, bibliográfico, y estudio de su compleja historia textual, caracterizada por la difusión oral o a través de manuscritos y pliegos sueltos.

embargo, que no se corresponde la atención con la calidad de un teatro breve que es uno de los grandes hitos del género, como queda claro ya desde los trabajos seminales de Eugenio Asensio: parafraseando las inspiradas palabras de Raimundo Lida podríamos decir que los entremeses son «una orgía de invención verbal y visional»¹⁸. A medida que las investigaciones nos ayuden a replantear parcialmente el corpus veremos probablemente un mayor interés.

El teatro de Quevedo en su conjunto merece una cierta revalorización. Como bien resume, María Hernández Fernández, autora de la única tesis doctoral que se le ha dedicado al genio dramático de Quevedo:

En todo caso, las comedias de Quevedo promovieron el aplauso cortesano, sus entremeses sirvieron de modelo a Quiñones de Benavente —el llamado «pontífice de los entremeses y bailes»—, fue pionero de la jácara, contribuyó a la fijación del baile entremesado e inspiró algunos motivos del teatro calderoniano, como el de *El gran teatro del mundo*¹⁹.

No obstante, quizá nos encontremos ante un cambio de tendencia, pues cabe destacar el número de artículos que ha despertado en los últimos tiempos su única comedia completa, *Cómo ha de ser el privado*, diseñada en una primera versión hacia 1623 o principios de 1624 y luego revisada en 1628. La obra resulta interesante por su contextualización histórica y por su pertenencia (o no) a un discurso cortesano que promueve una imagen del Valido Olivares. Se ha abierto, de hecho, un debate en cuanto a la intencionalidad de la obra y su recepción en su momento. Por un lado, podemos situar los estudios de Rafael Iglesias y Frederick A. de Armas, quienes hacen una lectura de carácter político y algo subversiva de la obra y, por el otro, a los propios editores ya mencionados²⁰. Este puntual problema crítico ejemplifica perfectamente el quiasmo existente entre los hispanismos de allende y aquende los mares (como en el caso de las fiestas cortesanas de Calderón, por ejemplo²¹). Como ya he apuntado en algún estudio anterior, el hispanismo norteamericano (y, en menor medida, el británico y el alemán) se encuentra dominado por un intento de seguir una serie de corrientes exegéticas contemporáneas (post-colonialismo, *new historicism*) en las que lo novedoso de la interpretación representa un valor en sí mismo que se fundamentaría en la posmodernidad (entendida en un sentido lato), y favorecería la posibilidad de una lectura «política», «ideológica» e, incluso, «subversiva». Por otro lado, encontramos que el hispanis-

18. Lida, 1980, p. 289. También le dedicó un muy interesante artículo a la comedia: Lida, 1958.

19. Hernández Fernández, 2009, p. 686.

20. Iglesias, 2005a y b; de Armas, 2004.

21. Sobre este punto concreto se pueden consultar los trabajos que resumen los puntos de vista de Fernández Mosquera (2006, 2008a, y 2008b); Arellano también le dedica tiempo al asunto (2005, p. 117). Quizá el mejor artículo resumen hasta la fecha desde el lado sajón sea el de de Armas (2011).

mo de raigambre filológica defiende la fidelidad al texto como valor máximo y está fundamentada en los presupuestos de la textualidad, la ecdótica y el positivismo, reverencia el rigor, guardaría su epicentro en los hispanismos español e italiano y tiende a negar la posibilidad de una lectura política de estas obras²². La oscilación entre el exceso interpretativo y la cerrazón textual depende más del crítico en sí que del sistema. Este volumen da voz a ambas escuelas por igual. Rafael Iglesias sostiene que tanto *Cómo ha de ser el Privado* como *El chitón de las tarabillas* son obras que, aunque resultan incuestionablemente loatorias, apologéticas y encomiásticas, muestran de forma más o menos «disimulada» referencias a fracasos del gobierno. Por su lado, Frederick de Armas cree que Quevedo utiliza la imagen de la tormenta para convertir a Valisero / Olivares en una figura casi mítica en la que, sin embargo, el monarca no queda muy bien parado. En el ángulo opuesto del espectro, el trabajo de Arellano sobre las lecturas que los editores han realizado sobre el manuscrito BMP 108, incide en que solo la fijación textual (ecdótica) permite una adecuada interpretación (hermenéutica) y que una y otra están indisolublemente unidas.

Quisiera, finalmente, apuntar algunas posibles nuevas vías de estudio, ejemplificables en el magnífico ramillete de artículos que ofrece el presente volumen. En primer lugar, mucho queda por decir de la interrelación de los entremeses quevedianos y la cultura cortesana del momento. La crítica tiende a dividir los entremeses en dos épocas, la primera, escrita entre 1606 y 1613 contiene los entremeses escritos en prosa (por ejemplo, *La vieja muñatones*). La segunda, que data del periodo de 1623 a 1627-1628, recoge los escritos en verso: el *Entremés famoso «El marión»*, *Entremés del marido fantasma*, *Entremés de la venta*, *Entremés del niño y Peralvillo de Madrid*, *Entremés de la destreza*, *La Polilla de Madrid*, *Entremés de los enfadosos* o *El zurdo alanceador*, el *Entremés de la ropavejera* y el *Entremés de los refranes del viejo celoso*. En ambos casos, se trata de los periodos cortesanos más claros de Quevedo, aquellos en los que integrado en el mundo de la Corte, ejercía una suerte de bufón sarcástico²³. De este modo, los entremeses de Quevedo (al igual que algunos de Calderón o los de Moreto) nos presentan un magnífico ejemplo de la risa y la burla cortesana que navega entre lo bufonesco, la presentación de lo cómico en los tratados de cortesía y de buenas maneras, y las actividades teatrales y parateatrales de la corte. La inmensa mayoría de los entremeses se situarían en los momentos en los que Quevedo se acerca a los círculos de poder de la corte de manera más bien festiva, que suelen preceder a momentos de gran actividad política. La primera etapa se centraría alrededor del *comitatus* de Osuna (Quevedo deja España antes de irse a Italia en 1613 con el Duque de

22. Vélez-Sainz, 2010 y 2011. No pretendo descubrir nada nuevo con este tipo de afirmaciones sino, sencillamente, constatar una realidad a partir de mi propia experiencia.

23. Ver Ahora Jauralde, 1999, sobre todo, pp. 490 y ss.

Osuna). La segunda se acerca al momento más dulce de las relaciones entre el escritor y el Conde-Duque de Olivares antes de sus desavenencias por el patronazgo de Santiago o de santa Teresa.

En segundo lugar, más atención crítica se le debe prestar, en mi opinión, a *Cómo ha de ser el Privado* a partir de su recepción cortesana, clave de interpretación de la obra para Luciana Gentilli en el trabajo presente en este volumen²⁴. Su difusión cortesana es indudable y su intencionalidad debe ser todavía más profundamente estudiada. Por ejemplo, Merimée recoge la noticia de que esta obra ya andaba en el repertorio de comedias que Roque de Figueroa y Mariana de Olivares llevaban el 1 de marzo de 1624 a Valencia, y tenemos algunas referencias que fechan la obra en 1628-1629²⁵. ¿Por qué volvería Quevedo al tema después de, al menos, cuatro años? Lo más lógico sería pensar que nuestro autor reescribió la obra añadiendo para la ocasión los eventos más cercanos en el tiempo: la boda entre la Infanta María y el Rey de Hungría (v. 2979), lo que unía las dos ramas de los Austria. De este modo, Quevedo taparía un fracaso político de la camarilla de Olivares y de Felipe IV —la infructuosa boda entre la Infanta y Carlos, el príncipe de Gales— con una victoria. Los artículos de Frederick de Armas, Rafael Iglesias y Luciana Gentilli presentes en este número de *La Perinola* navegan por estos cauces. La falta de entendimiento de esta comedia dentro de su contexto cultural inmediato ha llevado al desconocimiento de la misma y de sus propiedades más notables. Como resumen magistralmente Gentilli:

Si la perfecta combinación de *res factae* y *res fictae* es, pues, la nota señera de esta comedia en clave, en la que lo coyuntural, es decir la revisitación del presente histórico, es la cifra reveladora de su significado, no es nada extraño que la obra mal se preste a ser encasillada dentro de unas específicas coordenadas genericas, presupuesto éste por muchos considerado como insoslayable para una valoración objetiva²⁶.

En este sentido, quizá necesiten mayor atención crítica las menciones del gracioso Violín que equiparan la situación del lacayo y la de los validos en cuanto nos presentan un buen ejemplo de la praxis dramática cortesana. Destaco a vuelo pluma algunos de ellos:

No hay cosa firme en la vida,
porque en la común mudanza
hasta a bufones alcanza
el riesgo de la caída (vv. 305-308).

24. Gentilli, ed., *Cómo ha de ser*, 2004, p. 10.

25. Blecua, vol. iv, p. 149; Jauralde, 1999, p. 585n.

26. Gentilli, 2013, p. 122.

Ser bufón y ser valido
 oficios son de pesar,
 pues se tienen de templar,
 y por dicha, a mal oído (vv. 345-348).

En tercer lugar, resulta de especial interés estudiar las conexiones de las obras quevedianas con los ingenios del momento (Lope, entre otros) y con el sistema literario en general. El artículo de Sánchez Jiménez procura analizar la base ideológica de las obras quevedianas con respecto a la obra de Lope y su diferente reacción a los ataques provenientes del Norte de Europa. El de Restrepo-Gautier incide en este sentido pues muestra cómo el *Entremés del marión* presenta la inversión sexual, la figura del afeminado y la violencia matrimonial para elaborar crítica literaria de las malas comedias de modo que presenta una contrapartida y complemento a sus obras de crítica literaria.

Finalmente, sería quizá necesario redefinir el corpus teatral de Quevedo, por estos cauces navega el ya mencionado artículo de Abraham Madroñal Durán, quien insiste en la poca verosimilitud de la atribución del *Entremés de los refranes del viejo celoso* al corpus del teatro breve quevediano con oportunas pruebas ecdóticas y una comparación minuciosa con obras de Quiñones de Benavente. En este proceso de redefinición se podrían incluir algunas obras de carácter performativo. Por ejemplo, es notorio el caso de «Letra entre un galán y su dama», una letrilla, indudablemente de Quevedo, que se publica por primera vez en *Primavera y flor de los mejores romances* de Arias Pérez (Lisboa, 1626) y que recoge González de Salas para la musa v (Érato) de *El Parnaso español*. Como indican Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés: «en la de Velasco existen variantes que ponen de manifiesto que fue cantada y representada en el teatro²⁷». En este sentido resulta esclarecedor el artículo firmado por Francisco Sáez Raposo, en el que se analiza la evidencia de que, entre otros, el romance «Lindo gusto tiene el tiempo», pudiera corresponder a una variante de baile *ajacarado* clave en la evolución del subgénero a partir de la segunda mitad del siglo xvii.

En efecto, las dieciséis jácaras atribuidas, las letrillas y las loas, cabe destacar, con Javier Huerta y Francisco Sáez Raposo, que bien pudieran haberse pensado para representación en las tablas, quizá incluso acompañadas por entremeses de tema análogo como indica Hernández Araico (2004, p. 214) con el caso de la *Jácara de la venta* a la que le pudiera acompañar el poema *Este mundo es juego de bazas, que sólo el que roba triunfa y manda* (Blecua, II, pp. 153-154 [647]) y que está editado por González de Salas (fol. 321). Finalmente, constan los dos diálogos burlescos, aquellos cuyos epígrafes dicen *Buscona que busca coche para el sotillo la víspera* (Blecua, II, pp. 45-46 [582] *Parnaso*, fol. 451) y *Diálogo de galán y dama desdeñosa* (Blecua, II, pp. 48-49 [*Parnaso*, fol. 453b]).

27. Arellano y García Valdés, 2011, p. 98.

En mi humilde opinión, la performatividad presente en muchas de las letrillas y escritos satíricos del madrileño permite inscribirla en los cauces más comunes de la parateatralidad del momento.

En este sentido, quizá no esté de más recordar el famoso grabado de Alonso de Cano y Joseph González de Salas que preside la musa Talía de *El Parnaso español* (1648) donde se recogen las piezas satíricas del autor. Talía, musa del teatro, aparece con una serie de máscaras y una lira a sus pies mientras en el fondo aparecen un bufón y un sátiro encima de un proskenio en una representación abierta teatral, lo que parecería incidir en la naturaleza parateatral de algunas de las composiciones de la sección. Quizá este volumen sirva para animar a la exploración de los elementos performativos de obras que no consideraríamos necesariamente teatrales.



Grabado de la Musa Talía (Talia) de Alonso de Cano para *El Parnaso español* de Francisco de Quevedo, ilustración ideada por Joseph González de Salas (Madrid, 1648). Agradecemos el permiso de reproducción a la RAE. (RAE 12-IV-38 HOL.)

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Veloso, M^a. J., *Tradición e ingenio en las letrillas, las jácara y los bayles de Quevedo*, Vigo, Universidade de Vigo-Servizo de Publicacións, 2005.
- Arellano, I., y C. C. García Valdés, «El entremés *El marido fantasma*, de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 41-68.
- Arellano, I., y C. C. García Valdés, «*Entremés de la ropavejera*, de Quevedo», *La Perinola*, 5, 2001, pp. 25-38.
- Arellano, I., y C. C. García Valdés, «*El Entremés de la venta*, de Quevedo», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 345-360.
- Arellano, I., y C. C. García Valdés, «Introducción» y «Notas», en *Teatro completo*, Madrid, Castalia, 2011.
- Arellano, I. *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Armas, F. A. de, «En dos pechos repartidos: Felipe IV y su valido en *Cómo ha de ser el privado*», *Hispanófila*, 140, 2004, pp. 9-20.

- Armas, F. A. de, «Claves políticas en las comedias de Calderón: el caso de *El mayor encanto, amor*», *Anuario calderoniano*, 4, 2011, pp. 117-144.
- Artigas, M., «Introducción», *Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. M. Artigas, Madrid, Real Academia Española, 1927, pp. 5-80.
- Artigas, M., *Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas: Cómo ha de ser el Privado, Bien haya quien a los suyos parece, Pero Vázquez de Escamilla (Fragmento), Fragmento (sin título)*, Madrid, Real Academia, 1927.
- Asensio, E. *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965.
- Asensio, E., *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses inéditos de Francisco de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1971.
- Cotarello y Mori, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Bailliére, 1911, NBAE, vols. 17 y 18.
- Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Elliott, J. H. *Spain and its World 1500-1700*, New Haven, Yale UP, 1989.
- Fernández Mosquera, S., «Libertad hermenéutica y modernidad: las primeras fiestas cortesanas de Calderón», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, eds. O. Gorsse y F. Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 263-282.
- Fernández Mosquera, S., «Las comedias mitológicas de Calderón: entre la fiesta y la tragedia. El caso de *Los tres mayores prodigios*», en *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, ed. F. A. de Armas, L. García Lorenzo, y E. García Santo-Tomás, Biblioteca Áurea Hispánica, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008a, pp. 153-179.
- Fernández Mosquera, S., «El significado de las primeras fiestas cortesanas de Calderón», en *xiv Coloquio Anglogermánico sobre Calderón, Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época*, ed. M. Tietz y G. Arnscheidt, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2008b, pp. 205-227.
- García Valdés, C. C., «Hacia una edición crítica y anotada de los entremeses de Quevedo; situaciones cómicas y agudeza verbal», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, eds. I. Pardo Molina, L. Ruiz Martínez y A. Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1999, pp. 55-70.
- García Valdés, C. C., «Obra dramática de Francisco de Quevedo: estado de la cuestión acerca de su edición y estudio», en *Quevedo en Manhattan*, ed. I. Arellano y V. Roncero, Madrid, Visor, 2004, pp. 111-134.
- García Valdés, C. C., «El teatro de Francisco de Quevedo» en *Sobre Quevedo y su época. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, eds. F. Pedraza y E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 475-498.
- Góngora, L. de, *Sonetos completos*, ed. B. Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1969.
- Hernández Araico, S., «Teatralización de estatismo: poder y pasión en *Cómo ha de ser el privado*», *Hispanófila*, 82, 1999, pp. 461-471.
- Hernández Araico, S., «El teatro breve de Quevedo y su arte nuevo de hacer ridículos en las tablas: lego-pro-menos a una representación riescénica», *La Perinola*, 8, 2004, pp. 201-234.
- Hernández Fernández, M., *El teatro de Quevedo*, Barcelona, Tesis en Xarxa, 2009, online: <http://tdx.cat/handle/10803/1702>
- Huerta Calvo, J., y F. Sáez Raposo, «Quevedo» en *Historia del teatro breve en España*, ed. J. Huerta, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2008, pp. 183-202.

- Iglesias, R., «*Cómo ha de ser el privado* de Francisco de Quevedo y la tradición española antimaquiavélica de los siglos XVI y XVII», *La Perinola*, 9, 2005a, pp. 101-127.
- Iglesias, R., «El imposible equilibrio entre el encomio cortesano y la reprimenda política: hacia una nueva interpretación de *Cómo ha de ser el privado* de Quevedo», *La Perinola*, 9, 2005b, pp. 267-298.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.
- La Barrera y Leirado, C. A. de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, London, Tamesis, 1968.
- Lida, R., «*Cómo ha de ser el privado*: de la comedia de Quevedo a su *Política de Dios*», en *Letras hispánicas*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1958, pp. 149-156.
- Lida, R., *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1980.
- Mancini, G., *Gli entremesi nell'arte di Quevedo*, Pisa, Goliardica, 1955.
- Quevedo, F. de, *Cómo ha de ser el privado*, ed. L. Gentilli, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni, 2004.
- Quevedo, F. de, *Cómo ha de ser el privado*, en *Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. M. Artigas, Madrid, Real Academia Española, 1927, pp. 1-115.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1999.
- Quevedo, F. de, *Obras completas. Verso. Prosa*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932-1945.
- Quevedo, F. de, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. A. Fernández Guerra y Orbe (tomos I y II) y F. Janer (tomo III), Madrid, Atlas, 1951-1953, BAE, vol. 69.
- Quevedo, F. de, *Teatro inédito de don Francisco de Quevedo y Villegas*, ed. M. Artigas, Madrid, RAE, 1927.
- Restrepo-Gautier, P., «Risa y género en los entremeses de 'mariones' de Francisco de Quevedo y de Luis Quiñones de Benavente», *Bulletin of the Comediantes*, 50, 2, 1998, pp. 331-344.
- Restrepo-Gautier, P., «Afeminados, hechizados, y hombres vestidos de mujer: la inversión sexual en algunos entremeses de los Siglos de Oro», en *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain*, ed. M. J. Delgado y A. Saint-Saëns, New Orleans, University Press of the South, 2000, pp. 199-218.
- Snell, A. M^a., «El lenguaje en los *bailes* de Quevedo», *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 171-179.
- Urrutia, J., «Quevedo en el teatro político», *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 173-185.
- Valdés, R., «Sátira y sátira menipea en la comedia nueva y en el entremés de la primera mitad del siglo XVII» en V. Nider, ed., *Teatri del Mediterraneo: riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, Trento, Università di Trento, 2004, pp. 117-209.
- Vélez-Sainz, J., «Alternancias de carnaval y cuaresma en el *Buscón* de Quevedo (Bajín como puente entre el hispanismo estadounidense y el español)», *La Perinola*, 14, 2010, pp. 33-54.
- Vélez-Sainz, J., «Anatomía áulica y política de *Fieras afemina Amor* de Calderón» *Hispanófila*, 162, 2011, pp. 1-18.

